EL DIA

AÑO XXXV — Nº 1753 Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932 MONTEVIDEO, 21 DE AGOSTO DE 1966



La Plaza Cagancha

(Foto de Miguel Paternostro C.D.M. 1966).

Por la actividad que se realiza en esa zona es, en la actualidad, uno de los principales centros de Montevideo. Los elementos que la decoran y sus jardines le prestan la jerarquía que la distingue entre las más hermosas de la capital. En su centro, la estatua ideada por el escultor Livi que es para muchos emblema de Libertad, y para el recuerdo histórico "Columna de la Paz".



TODO AGOSTO

TODO
TODO
TODO en Soler

con 20% TOTAL!

AGUADA - CENTRO **CORDON - UNION - LAS PIEDRAS**

...y en AGOSTO mas que nunca

Soler tiene!

Soler conviene!

¿Paz o Estatua de la Libertad?



La estatua tal como era en 1904, con su basamento limitado por una verja, solución adoptada en épocas pasadas en varias plazas montevideanas. La "cadena rota" pende de su mano derecha y el fuste de mármol blanco luce en toda su esbeltez. El edificio que fue sede del Municipio capitalino le daba, desde 1887 en que fue terminado, jerarquía de gran plaza, contrastando con el "Almacén de la Plaza Libertad" que le daba frente. Hoy sólo queda de esta última, el recuerdo que conservan las fotografías antiguas.



La estatua de Livi con el emblema de la libertad que sostiene en la mano derecha, retirada de su pedestal para reparar el capitel de la columna. Con tal motivo se le restituyó (1941) "la espada emblema de victoria" tal cual la había concebido el escultor en 1865. No obstante se la sigue llamando "Estatua de la Libertad".

niano Pérez formada en lo que fuera la intersección *"de la calle real que va al Cordón con la calle de los médanos"* — el monumento al héroe innominado, al gaucho legendario que la hizo posible.

En su punto medio un símbolo, emblema de Paz o de Libertad, se levanta en homenaje a todos aquellos que contribuyen, en una u otra forma, a consolidar su engrandecimiento.

Ing. Ponciano S. TORRADO

(Especial para EL DIA)

(Fotos del Archivo Municipal)



La estatua, junto a otros elementos de ornamentación como el vaso Borghese que ilustra la foto, preside desde lo alto la actividad ciudadana que caracteriza la zona adyacente a la Plaza Cagancha.

Un aspecto de la Plaza Cagancha cuando todavía no circulaban los automóviles. Remodelaba y enjardinada para salvar los inconvenientes de los desniveles del terreno. Las fuentes, escalinatas y parapetos, modificados hace pocos años, destacaban esta Plaza entre las más hermosas de la Capital.



¿Columna de la



La Plaza Cagancha en 1880 mostraba orgullosa en su centro "La columna de la Paz" inaugurada el 20 de febrero de 1867. La edificación no había llegado aún a tener valores destacados que le prestaran un marco adecuado.

CON el transcurso de los años la Plaza de Cagancha, plena de evocaciones históricas, fue modificando su fisonomía.

La modesta edificación que la circundaba hasta fines de siglo, evolucionó rápidamente poniéndose a tono con la actividad ciudadana que caracterizó a Montevideo en estos últimos cincuenta años.

En la Plaza de Cagancha, el edificio Jackson (1885) que durante muchos años fue sede del Municipio capitalino y lo es hoy del Ministerio de Obras Públicas; el edificio *"La Mutual"* (1891) sede de ONDA; el edificio de *"El Ateneo"* (1895) monumental en su época y centro de las primeras manifestaciones culturales; el Museo Pedagógico; el ex Palacio Piria, sede de la Suprema Corte de Justicia; los edificios particulares construídos por el régimen de propiedad horizontal y la actividad turística que allí se desenvuelve dan al lugar verdadera jerarquía urbana.

La Plaza de Cagancha no ofrece al recuerdo las mutaciones que caracterizaron a la Plaza Independencia. No se han dictado para ese lugar, normas edilicias de carácter especial, excepto la reglamentación que rige en cuanto a la altura de sus edificios, ni se exige allí la disposición de pórticos para la formación de una "pasiva" que la circunde ni se reglamenta el color de las fachadas ni la nobleza de los materiales que las forman.

En cuanto a recuerdos históricos la Plaza de Cagancha fue tan favorecida, o quizás más, que la Plaza Independencia.

Ya nos referimos a las vicisitudes que afectaron su denominación desde 1840, año en que se la llamó de CAGANCHA, para conmemorar uno de los hechos históricos más destacados en la historia del país.

En 1885, el educacionista italiano Giosuè E. Bordoni, radicado varios años en el Uruguay, expresó sus opiniones sobre nuestro país en un libro publicado en Milán, dedicado *"Alla nobile e valerosa nazione uruguaya, in segno di riconoscenza ed affetto"*.

Refiriéndose a la Plaza de Cagancha dijo lo siguiente que traducimos:

"Siguiendo la calle 18 de Julio, que es la arteria principal de esta parte de la ciudad, se llega a la Plaza Cagancha, en medio de la cual se levanta un monumento a la Libertad, constituído por una alta columna de mármol de estilo Corintio, erigida sobre una base cuadrada y coronada por una estatua de bronce", y agregó, siempre en su idioma nativo:

"Esso fu innalzato all'epoca del governo del generale Venanzio Flores, nell 1865".

La Plaza de Cagancha ofrecía un somero enjardinado limitado entre verjas, y rodeada por edificación incipiente.

Lucía orgullosa en su centro, un monumento muy simple; apenas una columna de mármol, coronada por una figura de bronce. Un grupo escultórico que es para unos "SIMBOLO DE PAZ" y, para otros, "SIMBOLO DE LIBERTAD".

¿Quiénes tienen razón? ...

¿Cómo podemos responder a esa interrogante, motivada, tal vez, por los hechos históricos que más conmovieron el sentimiento humanitario de nuestro pueblo? Quizás analizando las causas de esos hechos encontremos una respuesta adecuada.

Porque a la hecatombe de Quinteros siguió la Cruzada Libertadora del General Flores. A la caída de Paysandú, otros sucesos llevaron a los antagonistas a firmar la paz el 20 de febrero de 1865.

En ese día el General Flores hizo su entrada triunfal en Montevideo.

Estos hechos provocaron un movimiento de opinión favorable a la erección de un monumento que conmemorara la Paz y fuera, al mismo tiempo, el símbolo que pusiera término a las divergencias que *"separaban al pueblo oriental"*.

Si era eso lo que se buscaba era preciso que tal emblema interpretara el estado de espíritu dominante de entonces, con toda la sencillez de que fuera capaz quien lo concibiera.

Entre los posibles artistas que podrían tomar a su cargo esa tarea se prefirió a José Livi, escultor italiano entonces en boga. Fue autor de numerosas obras importantes que llegaron hasta nosotros, algunas de las cuales ornamentan la Rotonda del Cementerio Central y otras enriquecen el patrimonio particular.

El lugar elegido para ubicar el conjunto, concebido por Livi, fue el centro mismo de la Plaza de Cagancha en la intersección del eje de la avenida 18 de Julio con las actuales calles Rondeau e Ibicuy.

Para estimular más el sentimiento patrio y la concordia ciudadana, los propulsores de este homenaje propusieron que la figura de mujer se fundiera *"con el bronce de los cañones que tronaron en nuestras guerras, para que ella estuviera formada con el tributo de las armas de cada Partido..."*

Con ese afán, se centró en la figura de mujer, *"el símbolo de la República"* y, en la otra que aparece caída a sus pies, *"la anarquía que desde la Independencia azotaba al país"*.

En su mano derecha empuñaba una daga, y en la izquierda, una bandera, elementos destinados a decirle al pueblo que la lucha había cesado para bien de la Patria. Es decir, la paz imperaba en la República, *"al amparo de la bandera que levantaba en alto"*.

Tal era, en su forma original el conjunto ideado por Livi y así fue inaugurado el 20 de febrero de 1867, dos años después de concertado el tratado de paz entre Flores y Manuel Herrera y Obes.

Por esa razón es que, en algunos planos de la época relativos a la Plaza de Cagancha, se señala el monumento con el rótulo: "COLUMNA DE LA PAZ".

SE MODIFICAN LOS SIMBOLOS

Poco tiempo después, siendo necesario realizar algunas obras de reparación en el fuste, se aprovechó la oportunidad para cambiar la espada por una cadena partida, *"símbolo de Libertad"*. Esta sustitución del simbolismo trajo como consecuencia que, a partir de entonces, se la conociera como ESTATUA DE LA LIBERTAD.

Su nuevo nombre se fue asociando con el de la Plaza al extremo de que hoy se conoce a ésta más por Plaza Libertad que por el de Plaza de Cagancha, que es su verdadero nombre.

El conjunto modificado se conservó durante muchos años hasta que, en 1942, siendo Intendente de Montevideo el Arquitecto Horacio Acosta y Lara, fue necesario reparar nuevamente la columna, seriamente afectada en su capitel.

Fue por sugerencia del Arquitecto Eugenio P. Baroffio que se dispuso restituir a la figura los atributos originales ideados por Livi, que son los que luce en la actualidad.

En consecuencia y para ser exactos, debemos reconocer que la idea que inspiró la concepción escultórica fue rendir homenaje a la Paz y a la concordia nacional.

El concepto de Libertad que se le atribuyó más tarde no había influído entre los propulsores de la iniciativa ni estuvo en el espíritu creador del artista. No podía ser de otra manera por los fundamentos que se esgrimieron al propiciarla.

LA PLAZA DE CAGANCHA, SIMBOLO DE UNION

La Plaza de Cagancha, aparte de la tradición histórica, ofrece un nuevo símbolo. Esta vez de orden material y de unión entre la Capital y el interior del País. Hace algunos años, las autoridades nacionales resolvieron utilizar el centro de la Plaza de Cagancha como *"origen de las distancias"* que existen entre Montevideo y las localidades del interior.

Se toma así, al basamento de la estatua, como mojón inicial, o punto de partida, de todas las rutas nacionales que salen de y hacia Montevideo.

Se asocian, de tal modo, los propósitos de paz y de concordia —simbolizados por Livi— con los anhelos y las inquietudes propias de todos los habitantes del país.

La Plaza de Cagancha ocupa, por lo tanto, un lugar destacado en la nomenclatura urbana por lo que es y por lo que significa.

Cumple, además, la noble finalidad de hacer solidarios el bienestar y el progreso capitalino con el bienestar y el progreso de todos los que viven y producen en el interior de al República.

En esa forma, la vieja calle principal que comenzaba en la Puerta de la Ciudadela transformada en Mercado, y que fuera prevista por el Coronel de Ingenieros José M. Reyes como eje de la nueva ciudad, es hoy el primer tramo de la orgullosa avenida 18 de Julio, arteria principal de Montevideo.

Trozo privilegiado pues tiene, en uno de sus extremos, el Monumento al Precursor de la Nacionalidad Oriental y en el otro, —en la plazuela Lorenzo Justi-



En este grabado, publicado en Milán en 1885, se muestra la Plaza Cagancha, entonces en amplio espacio libre pavimentado, marginada por las verjas que la separaban de los predios privados. En el eje, la arteria principal que conducía a ella, en cuyo centro se levantaba una alta columna de mármol de estilo corintio, erigida sobre una base cuadrada coronada por una estatua de bronce.

Hacia un Nuevo Concepto de la Tradición

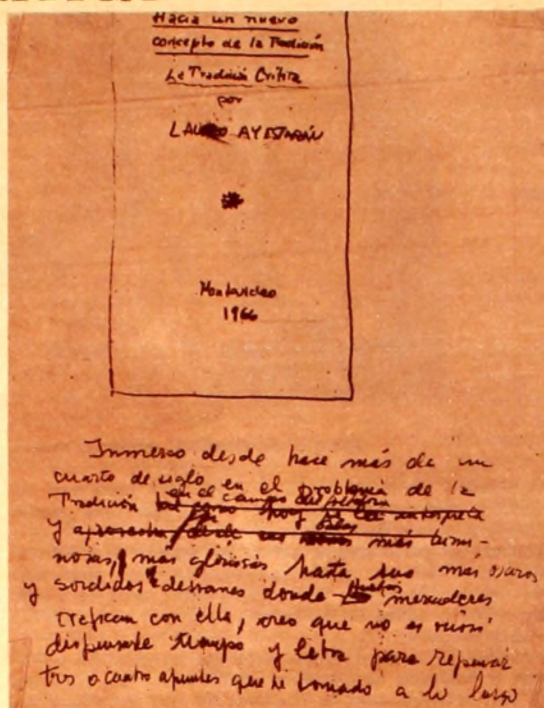
LA TRADICION CRITICA

Ardua tarea, casi soberana, es la de la compañera y colaboradora del hombre de ciencia al que sorprende la muerte en plena labor fecunda y creadora. Lauro Ayestarán, además de ser aquel viajero infatigable dentro del ámbito del país, con su grabador a cuestas, para dejarnos en 4.000 grabaciones de campo el legado más rico del pueblo del Uruguay, su auténtico folklore musical, era un investigador cuya madurez intelectual lo había convertido en rector de la juventud en terrenos poco o nada explorados. Mantenía como un fuego sagrado su profundo amor a la verdad científica, al método, al análisis y al esclarecimiento de las ideas; había comenzado a escribir un libro sobre un nuevo concepto de la Tradición. Desgraciadamente pocas páginas quedaron escritas. Gran observador de ejemplar perseverancia había llegado a penetrar en la trascendencia y el alcance del candente tema que se había impuesto en invalorable revisión crítica. La originalidad que aportan dichas páginas y la enérgica virtud de conceptos vertidos en ellas, me imponen hoy el deber de publicarlas en este Suplemento donde durante varios años fue asiduo colaborador.

Flor de María R. de Ayestarán

INMERSO desde hace más de un cuarto de siglo en el problema de la Tradición en el campo del folklore tal como hoy se la interpreta y aprovecha desde sus salas más luminosas, más gloriosas hasta sus más oscuros y sórdidos desvanes donde turbios mercaderes trafican con ella, creo que no es ocioso dispensarle tiempo y letra para repasar tres o cuatro apuntes que he tomado a lo largo de casi 30 años de investigaciones en el campo de la música que me han puesto en contacto constante, amoroso a veces, agraviante otras, con ella.

Ya sé que muy amenudo la etimología de una palabra poco resuelve fuera de la satisfacción de una curiosidad histórica. Los etimos de una palabra con el correr de los siglos, de los milenios, se han divorciado de las acepciones actuales y traerlos a colación es vana ostentación seudocientífica. Sin embargo, la raíz semántica de la palabra *tradición* en español, francés, italiano, inglés y portugués sigue alimentando con vigorosa savia las acepciones actuales de este vocablo.


Hacia un nuevo
concepto de la Tradición
La Tradición Crítica
por
LAURO AYESTARÁN
Montevideo
1966

Inmerso desde hace más de un
cuarto de siglo en el problema de la
Tradición [illegible]
y [illegible] más lumi-
nosas, y más gloriosas hasta sus más oscuros
y sórdidos desvanes donde mercaderes
trafican con ella, creo que no es ocioso
dispensarle tiempo y letra para repasar
tres o cuatro apuntes que he tomado a lo largo

Lauro Ayestarán acostumbraba siempre a diseñar la portada de sus futuros libros cuando comenzaba a escribirlos. Reproducimos la primera página del manuscrito original.

Proviene del latín *traditio:* transmisión, así como *traditor:* se convierte en una palabra ominosa: traición, que por esclarecido proceso semántico posee la misma raíz latina, el verbo *tradere*, que a su vez engendra un tercer y riesgoso vocablo: *traducción.* Así pues, el traductor consecuentemente, algunas veces se convierte, según el célebre aforismo italiano en traidor.

Este es el mundo conflictual, cálido y lleno de vida, de la palabra tradición.

Nunca estuvo el "folklore" más revestido de éxito, de falsedad nauseabunda, que en estos precisos momentos: 1966. Tiene andamiento eficaz entre todas las edades —¡y esto es insólito y muy grave! — y entre todas las capas de la sociedad rioplatense —¡más grave aún! — por su prepotente imposición.

Pongámonos de acuerdo: nos referimos a ese "folklore" que fabricaron en los suburbios de la música, las radios argentinas a través de felices y comerciales intérpretes — Atahualpa Yupanqui, Eduardo Falú, Ariel Ramírez, Los Fronterizos, los Hermanos Abalos y compañeros mártires — y que retomaron y proyectaron en tercera potencia las radios y televisiones uruguayas con algunos hermanos o hijos putativos de Montevideo: esos pobres muchachos que arrastran por esta vida debajo del brazo un "bombo legüero", un charango o una quena que fabrican las galerías de la calle Florida para los turistas. Los primeros (los argentinos) eran remedadores — parodistas muchas veces — de los cantores rurales argentinos. Los uruguayos eran parodistas de parodistas.

Entre tanto quienes hacen la honrada imagen del folklore con dignidad y respeto — pero siempre su imagen, no el folklore — se introducen a veces como parientes pobres para recoger las migajas que caen de la mesa de sus espúreos "hermanos" ricos: son los humildes payadores uruguayos o argentinos; a veces un cantor de tierra adentro que se allega a las radios más pobrecitas y después de obtener tras largas y vejatorias viacrucis un aviso comercial, apenas pueden afrontar los gastos de la pensión en que viven y matar día por medio el hambre que los acosa. Ultimamente algunos sótanos de los cafés de la Avenida de Mayo en Buenos Aires y en las "vinerías" o churrasquerías de Montevideo, su suerte se les presenta con apenas más sonrosadas perspectivas, mientras sueñan con una convocatoria para los llamados "Festivales folklóricos" de Cosquín, Río Hondo, Porto Alegre, o más modestamente, Salto.

Pero el folklore de verdad, el único, que vive y se renueva con una rigurosa dinámica está ajeno a estos mercaderes. Vive en la voz de los niños cuando está prefigurada en la de sus mayores. Vive en la de los mozos que caen a la pulpería, a las carreras, a los remates, a ensayar en público — que es la única manera de "ensayar" en la técnica del folklore — al atardecer, sus estilos, cifras y milongas. Vive en la voz de los ancianos.

Lauro ***AYESTARAN***

(Especial para EL DIA)

---

ha dicho, se deduce que ha sido del conocimiento de Cervantes, pues la mayor parte de las músicas de los romances, de las canciones, de los villancicos, de los sonetos, proverbios, endechas y danzas se encuentran recopiladas en los libros de los vihuelistas tales como Luys de Milán, Alfonso Mudarra, Luys de Narváez, Diego Pisador, Miguel de Fuenllana y otros que, por otra parte, ya han sido citados anteriormente cuando nos ocupamos de los mencionados romances, villancicos, etc.

El LAUD, introducido en España por los árabes, comenzó a difundirse en Europa durante los siglos XI y XII llegando cinco centurias más tarde a su mayor desarrollo en lo referente al número de cuerdas. Este crecimiento desmedido, desde el momento que contaba originariamente cuatro o cinco hizo decir a Praetorius a comienzos del siglo XVII: "El laúd tenía primeramente 4 pares de cuerdas, después 6, después 7, de modo que con los años el número de las cuerdas llegará a ser impracticable".

Cervantes hace alusión a este instrumento al comienzo de la primera parte del "Quijote". En efecto, así dice en el capítulo 12, cuando el hidalgo de la Mancha le señala a Sancho el caballero del bosque: "Pero escucha; que, a lo que parece, templando está un laúd..."

El ARPA es nombrada por Cervantes varias veces en la segunda parte del "Quijote" y además en "Los trabajos de Persiles y Segismunda", en "La ilustre fregona", en "El celoso extremeño" y en "La tía fingida", por citar sólo algunas obras.

Este instrumento, cuyo origen se remonta al siglo XVIII antes de Cristo tuvo, desde esos momentos, la figura de un triángulo a cuyos dos lados se sujetaban las cuerdas que eran pulsadas con los dedos. En esa lejana época y en Europa desde el siglo XII al XVI las arpas eran de tamaño reducido y por lo tanto portátiles y se usaban, al igual que la guitarra o el laúd, para acompañar voces o danzas. Recién a partir de 1600 comenzaron a fabricarse grandes arpas de pie y a darse conciertos en ellas; este último es el instrumento que luego llegó a nuestros días y que se conoce como arpa cromática según el perfeccionamiento llevado a cabo por Erard en 1801. Por eso, cuando Cervantes la nombra, según la escena debemos imaginarnos uno u otro tipo de arpa, pues en esos momentos ya se conocían las portátiles y las de pie.

Es indudable que Policarpa ("Los trabajos de Persiles y Segismunda") que aparece en la obra como una consumada artista, toca un arpa de pie; lo mismo sucede en la historia de Dorotea ("Don Quijote", 1ª parte, cap. 28). Cuando ésta cuenta su vida dice: "...me acogía al entretenimiento de leer algún libro devoto o a tocar una arpa". Y otro ejemplo del mismo tipo de instrumento se presenta también en "El Quijote", esta vez en el Cap. 44 de la segunda parte: "Recorrida, pues y afinada la arpa, Altisidora dio principio a este romance".

En lo referente a arpas portátiles, hay varios ejemplos de ellas. Dos en la segunda parte de "El Quijote". Así dice en el capítulo 35: "...cesó la música de las chirimías y luego la de las arpas y laúdes...". Más adelante, en el 69: "...que, al son de una arpa, que el mismo tocaba, cantó con suavísima y clara voz".

Casi al comienzo de "La ilustre fregona" podemos leer: "...al son de la arpa y de una vihuela, con maravillosa voz oyeron cantar...".

En "El celoso extremeño" se le da claramente la misión de acompañante antes señalada. Así se la menciona: "...que la mejor voz del mundo pierde sus quilates cuando no se acompaña con el instrumento, ora sea de guitarra o de arpa..." Igual función desempeña al principio de "La tía fingida": "...y cuatro músicos de voz y guitarra, un salterio, una arpa...".

El SALTERIO mencionado en esa Novela Ejemplar era un instrumento de origen oriental que fue introducido en Occidente en la época de las Cruzadas. De forma triangular, constaba por lo común de 23 cuerdas casi siempre fijas y se punteaba con los dedos, con un plectro o con unos dedales especiales, hechos para tal uso. Su tamaño pequeño permitía que el tocador lo llevara colgando del cuello.

Su uso fue muy popular y así como se tocaba en las aldeas en las fiestas, danzas y procesiones, era muy apreciado por las mujeres, que lo practicaban en sus casas. El precitado ejemplo de "La tía fingida" nos lo presenta en ese uso hogareño mientras que en la segunda parte de "Don Quijote" se nos muestra en el festivo. En efecto, en el capítulo 19 dice como sigue: "Oyeron asimismo confusos y suaves sonidos de diversos instrumentos como flautas, tamborinos, salterios...".

Todas las antedichas son algunas de las múltiples menciones que hace Cervantes acerca de los instrumentos de cuerda comentados y que se encuentran en las páginas de sus novelas, comedias y entremeses.

Susana ***SALGADO GOMEZ***

(Especial para EL DIA)



El tañedor de laúd.

Los Instrumentos de Cuerda Mencionados por Cervantes en sus Obras

COMO ya se habrá apreciado a través de varios artículos dedicados al estudio de la música en las obras de Cervantes, la mayor parte de las veces que este escritor menciona canciones, romances, villancicos, danzas y bailes los asocia con uno o más instrumentos, dando lugar de ese modo a la enumeración de una colección muy nutrida y que reúne a los de cuerda, de teclado, de viento y de percusión.

Treinta y seis instrumentos distintos desfilan por las páginas de sus obras, apareciendo muchos de ellos en múltiples ocasiones. Esto demuestra no sólo la riqueza sonora que encerraba el ámbito de los siglos XVI y XVII sino que sirve para conocer la erudición que poseía Cervantes sobre esta materia. Un nuevo factor positivo acerca de sus conocimientos musicales lo da la observación del empleo de cada instrumento, sumamente adecuado en cuanto a lugar y momento. Por otra parte, la participación de músicos y de instrumentos da un especial colorido y una veracidad a determinadas escenas de sus obras, que sin ellos resultarían muchas veces opacas y convencionales.

La inclusión en esa larga lista de instrumentos que hoy han caído en desuso pero que en esa época integraban bandas populares, militares o reales sugieren el hecho de que los mismos hubieran sido conocidos y escuchados por Cervantes durante su estancia en diversos lugares. A los efectos, el erudito español Miguel Querol opina que en su vida Cervantes asistió a fiestas populares en diversas poblaciones, teniendo asimismo muchas ocasiones de escuchar bandas del ejército y la armada y de presenciar fiestas de la Corte, especialmente cuando estuvo en Valladolid a donde había hecho trasladar la suya Felipe III.

Por tratarse, como hemos señalado de una cantidad más que apreciable de instrumentos, en esta ocasión reseñaremos solamente los de cuerda, dejando para otras los de teclado, los de viento y los de percusión.

Seis son los integrantes de esta primera selección, a saber: el **RABEL**, la **GUITARRA**, la **VIHUELA**, el **LAUD**, el **ARPA** y el **SALTERIO**. Intimamente relacionados, la segunda, el tercero y el cuarto, ellos están presentes, salvo raras excepciones, en todas las obras de Cervantes.

Comencemos por el **RABEL**. Este instrumento, eminentemente popular en sus orígenes, fue muy usado por los juglares durante la Edad Media. Existieron muchos tipos de rabeles, de diversos tamaños y variado número de cuerdas, a los que debe sumarse el rabel morisco. El más común de ellos contaba de tres cuerdas afinadas en intervalos sucesivos de una cuarta y una quinta, de lo grave a lo agudo. El marcado prestigio que llegó a adquirir hizo que alcanzara los ambientes cortesanos. Y se dice que en la Corte de los Reyes Católicos gozaba de muchos adeptos.

Cervantes lo menciona en muchas de sus obras. En "Los baños de Argel", por ejemplo, cuando hacia la mitad de la jornada segunda salen los hijos del Viejo, la señora Catalina, Constanza, Don Fernando y Julio se dice: "...que traen las tersas y vestidos de los garzones y las guitarras y el rabel..."

En "Los seis libros de la Galatea" aparece continuamente el rabel y es tocado por casi todos los personajes de la novela; así sucede también con "El coloquio de los perros" donde se le menciona más de una vez.

En cuanto al "Quijote", se presenta en tres ocasiones: en la primera parte, en el capítulo 11 puede leerse: "...el cual es un zagal muy entendido y muy enamorado, y que, sobre todo, sabe leer y escrebir y es músico de un rabel, que no hay más que desear". Más adelante, al final del capítulo 51 así se lo cita: "...y al son de un rabel, que admirablemente toca, con versos donde muestra su buen entendimiento, cantando se queja". En el capítulo 67 de la segunda parte aparece junto a otros instrumentos que Don Quijote le nombra a Sancho cuando hablan de la buena vida que piensan darse.

La guitarra es unos de los instrumentos más nombrados por Cervantes en sus obras. Puede decirse que recién a partir de 1555 se incorpora definitivamente la nomenclatura de **GUITARRA** para el instrumento que hasta ese momento había dividido su nombre entre el de guitarra morisca y guitarra latina, tan nombradas en los códices de las Cantigas de Santa María. El nombre específico de guitarra lo llevaría desde entonces la antes conocida como guitarra latina. Este aparece por primera vez en el famoso tratado que publicara Juan Bermudo de Ossuna en 1555 bajo el título "Declaración de instrumentos". Esta guitarra primitiva tenía cuatro órdenes de cuerdas dobles, menos el primero que era simple en la mayor parte de los casos; en cuanto a los trastes, en número de diez, se formaban por cuerdas de tripa enrolladas alrededor del mástil. De lo que se desprende del texto de la obra alfonsí, estos instrumentos se usaban principalmente como acompañantes para canciones, romances o danzas de la época.

La vihuela era, en esos momentos, una guitarra con mayor número de cuerdas y el precitado Bermudo decía: "Si se quiere transformar una vihuela en guitarra deben sacársele la primera y la sexta cuerdas y para lo contrario agregarle una sexta y una primera cuerdas". La paulatina decadencia de la vihuela contribuye al rápido ascenso de la guitarra. Esto se debe además a un detalle técnico de gran importancia: el agregado de la **QUINTA CUERDA**. Esta innovación es atribuída a Vicente Espinel, músico, literato y poeta, autor de la décima llamada en su memoria Espinela. La afinación dada por Espinel para la guitarra de cinco cuerdas sería ya la definitiva.

Y ahora veamos, a modo de ejemplo, algunas de las múltiples menciones que hace Cervantes de ella. Principiemos por el "Viaje al Parnaso", en el segundo capítulo alude justamente el autor al antedicho Espinel y así lo dice:

"Es el grande Espinel, que en la guitarra
tiene la **PRIMA** y en el raro estilo".

En "El rufián viudo" Trampagos pregunta por ellas a los músicos y luego es el barbero quien la trae. A propósito de esto, es interesante la observación que hace Quero cuando anota: "...en las obras de Cervantés todos los barberos son aficionados a la guitarra" y ésta "llegó a serles más connatural que la misma navaja".

En otro entremés, en el "Del juez de los divorcios" entran los músicos al final cantando y acompañándose por guitarras.

En "El celoso extremeño", casi al comienzo Cervantes escribe: "...tomó Loaysa la guitarra y cantó aquella noche tan extremadamente que las acabó de dejar suspensas y atónitas a todas...". Y esta es sólo una de las muchísimas veces que aparece mencionada en esta novela.

Finalmente y por no dejar de citar el "Quijote" daremos sendas menciones una de la primera y otra de la segunda parte. Así dice en el capítulo 51: "Añadiósele a estas arrogancias ser un poco músico y tocar una guitarra a lo rasgado...". En cuanto al segundo ejemplo (Cap. 38, 2ª parte) es un elogio interpretativo: "...que tocaba una guitarra, que la hacía hablar..."

En lo referente a la **VIHUELA**, cuya semejanza con la guitarra es sumamente grande, como recién se



Ultima fotografía de Macho, junto a su esposa y ante una de sus estatuas. Dice: "Aquí, en el parque del Retiro, donde tengo tres monumentos: Galdós, Cajal y Benavente; y el pasear por estos sitios me refresca y rejuvenece...

Victorio Macho

en Hispanoamérica

La noticia de la muerte del gran escultor Victorio Macho tuvo en América una resonancia excepcional, condigna del mérito de las obras que plasmó en su larga y fecunda permanencia en nuestros lares.

Conocimos al famoso artista español en Lima el año 1946. En un amplio local anexo al Museo bolivariano de la Magdalena componía, por encargo del gobierno del Perú, el imponente monumento al almirante Grau, que hoy es presea glorificadora en la Ciudad de los Virreyes.

Pudimos admirar entonces algunos testimonios de su renombre en Europa, entre los que fulguraban las muy difundidas figuras de "La Madre" y "El hermano Marcelo". Pero lo que más nos sedujo como hijos de Hispanoamérica, fue la grandiosa interpretación del "Bolívar Flamígero", en el que puso de manifiesto su sensibilidad y comprensión por los magnos valores del Nuevo Mundo.

La creación de cada uno de los mayores monumentos que Macho concibió en nuestros países, está unida a su amistad con un alto exponente de la cultura hispanoamericana. En el Perú marchó de la mano del ilustre americanista y mecenas don Rafael Larco Herrera, que fue Vicepresidente de la Nación, y a quien debimos la amistad de Macho. Allá conoció a la exquisita limeña doña Zoilita Barrós Conti, perteneciente a una de las principales familias por el relieve social e intelectual, que casó con don Victorio, y fue el ángel a un tiempo tutelar e inspirador del artista, hasta su último aliento. En Venezuela, bajo los estímulos de un alma venerable, como lo fue el polígrafo doctor Vicente Lecuna, pudo concebir la insuperable y conmovedora trilogía de los padres y la esposa del Libertador Bolívar, que cubre el sepulcro de los mismos en la catedral de Caracas. Y en Colombia, con la égida del afamado lírida Guillermo Valencia, compuso la soberana imagen ecuestre del conquistador Benalcázar. Y junto a la galería de estos y otros definitivos monumentos, aquí está, no menos perdurable y vigente, la legión de sus fervorosos amigos y admiradores hispanoamericanos.

*

El caso de Victorio Macho es uno entre los incontables signos del aporte de España a la América de nuestros días.

Si privaron antes sus conquistadores, y en seguida sus colonos; si siempre tuvimos braceros y artesanos españoles, en los últimos tiempos el deseado, abundante y genoroso concurso es, sobre todo, cultural. Ya por fuerza de las circunstancias, ora espontáneamente, nos favorecimos con la más variada emigración de artistas, pedagogos, científicos, escritores, periodistas y técnicos; el influjo de cuya versación y trabajos, si bien imposible de precisar, lo calificamos de inmenso, creador y progresista, máxime en la dirección del Espíritu. Todos aquéllos conquistaron posición y amigos. Muchos fundaron hogar, y tienen hijos hispanoamericanos. Y pocos decidieron volver a la península, impotente ante la tremenda nostalgia. Tales los ilustres ejemplos de nuestros entrañables amigos el escultor Victorio Macho y el escritor Alejandro Casona.

*

En 1963 fui a España a dirigir los afanes de la edición española de "La Epopeya de América", para la cual Victorio Macho deseaba modelar el magnífico retrato que luce la obra. De modo que visité con frecuencia su hogar y taller en Toledo, en privilegiado sitio que él llamó *Roca Tarpeya*, dominante del Tajo y de frente al cigarral de Marañón, su excelso amigo.

Ahí, en ese emporio de historia, de amor y de arte, me fue dado conocer nuevos matices de aquel gran hombre y plástico de genio, no advertidos en nuestros cortos encuentros de América, ni en la profusa vinculación epistolar. Inolvidables horas pasadas junto a don Victorio y doña Zoilita, entre un grande de España y una flor de América; rodeados de los calcos de sus obras más queridas: Berruguete, Galdós, Menéndez Pelayo, Benavente, Marañón... Y sus héroes, que son los nuestros, como Bolívar. Y sus símbolos, que son los de la humanidad, como "El Médico Rural" o "El Genio". ¡Y qué conmovedora la peregrinación de los turistas, sobre todo hispanoamericanos, para admirar al famoso artífice y sus obras, en el ambiente irrepetible de la creación!

*

Nuestra última entrevista de Madrid se produjo en el Teatro Lara, donde fuimos juntos a abrazar al otro gran valor directo de Hispanoamérica, Alejandro Casona.

¿Cuántas promesas hicimos de volvernos a encontrar, ya en España, seguramente en América?...

Pero quiso el destino que, aquélla, fuese la despedida cabal.

*

Nos escribe la desolada viuda: "El admirable compañero de mi vida se fue apagando en dulce sueño eterno". La muerte lo serenó en Toledo, que lo había declarado su *hijo adoptivo*. El enterramiento tuvo lugar en medio de una verdadera apoteósis, en Palencia, su ciudad natal, a los pies del Cristo del Otero, una de sus imponentes obras, sobre un cerro que domina la extensión inmensa de la llanura castellana.

El artista mundialmente admirado, nació — como otros verdaderos "grandes de España" — en el humilde hogar de un ebanista. Al ser designado monumento el sitio, y descubrirse una placa sobre el muro frontal, destacó Macho ante las autoridades y el pueblo: "Yo nací pobre. Si otra hubiera sido mi cuna, si la riqueza la hubiese presidido, tal vez no hubiese tenido este afán de lucha ni habría sido lo que soy".

Quede sobre su memoria la frase lapidaria con que lo despidió un crítico de arte en sitial de privilegio de un diario de Madrid:

"Victorio Macho vive ahora en esta transmutación de su alma gigante, porque — lo hemos dicho — ya vivía en la eternidad".

Edgardo Ubaldo GENTA

(Especial para EL DIA)



La tumba de Macho: al pie del Cristo del Otero, que domina la llanura de su ciudad natal: Palencia.



Macho en su taller de Toledo, modelando la figura del autor de este artículo.



El escultor, en fotografía de su esposa, sobre Roca Tarpeya, su hogar en lo alto del río Tajo, frente al cigarral del que fue su gran amigo, el famoso Gregorio Marañón.

Ante la Biblioteca del Congreso en Washington

EL viaje fue rápido: el 17 de junio a las 20 y 30 horas tomábamos el avión en Carrasco y a las 8 y 35 horas del día siguiente aterrizábamos en Nueva York. Una hora y media más tarde estábamos en Washington.

La mañana del día siguiente, 19 de junio, aniversario del nacimiento de nuestro héroe máximo, fue ocupada por dos homenajes de los que participé con mi todavía insaciada curiosidad y por una lógica emotividad patriótica.

El primer acto fue ante la tumba de Kennedy. Tumba sencilla: un pequeño túmulo cercado por una blanca valla de madera lisa y sobre el césped, las gorras militares de las unidades en que el extinto presidente sirvió.

Ceremonial sencillo, cumplido en silencio hecho de respeto y de evocaciones. Cada asistente con las suyas y sus meditaciones. Ninguna exteriorizada: expresión auténtica de respeto a la libertad de pensamiento.

Luego, en la Plaza de las Américas, ante este Artigas en bronce con la cabeza descubierta — en un país que admiró la grandeza de sus concepciones políticas — y la espada envainada porque fueron más grandes y positivas las conquistas de sus ideas. Varias decenas de uruguayos estábamos detenidos ante autoridades oficiales del lejano país que colocaban una corona de flores, guirnaldas de agradecimiento y de admiración a quien tanto dio por el nacimiento de una nacionalidad.

Un breve descanso a la tarde y luego nos fuimos, empujados por un deseo incontenible, a contemplar la majestuosa silueta de lo que sería, desde el día siguiente, el "aula magna" de nuestra apetencia intelectual: la Biblioteca del Congreso.

Las horas de la mañana del lunes fueron de inquietud; debíamos realizar diversas visitas protocolares a las autoridades del "Council on leaders and specialists", dependencia del Departamento de Estado por intermedio de la cual habíamos recibido nuestra invitación para realizar trabajos de investigación y desarrollo de conferencias a pronunciar.

A las dos de la tarde estábamos dentro del "recinto sagrado".

No es nuestra intención describir ahora este edificio monumental, destacando la belleza de su arquitectura, la armonía de sus líneas y proporciones, los nobles materiales de su fábrica ni la extraordinaria organización que brinda todo el día, de la mañana a la noche, en horario continuo, la asistencia de sus libros a miles de consultantes. Desde el simple estudiante al investigador de toda suerte de disciplina intelectual. Quizás todo ello se haya dicho o podría ser objeto de varias notas. No: el objeto de ésta obedece a otra motivación bien distinta; quisiera traducir nuestra reacción psíquica cuando recorríamos sus decenas de salas repletas de libros dispuestos en perfecto orden en sus estanterías metálicas y examinábamos una infinitésima parte de su fichero general registrando la astronómica cifra de 13.000.000 de obras provenientes de todas las partes del mundo, recogiendo los afanes de todas las culturas de centurias y centurias. Y ello sin contar las colecciones de publicaciones periódicas. Publicaciones que extienden la continuidad del saber y el ingenio humano desde la primera Biblia salida de la imprenta de Guttenberg o el "Tesoro de la lengua castellana" de Sebastián de Covarrubias, hasta una muy reciente historia universal del arte de torear.

Todo este acervo es deslumbrante, dilata las pupilas en tensión de asombro y hace temblar las manos girando las páginas de libros con siglos de antigüedad. Todo ello tienta a otra crónica; sólo la enumeración de incunables llenaría páginas; pero no queremos dejarnos tentar y sí concentrar nuestra voluntad en el motivo de esta nota: nuestra reacción psíquica ante aquella cifra escalofriante dada al pasar, sin ánimo de asombrar: 13 millones de libros.

Nuestro desánimo fue total. Nos ganó una inercia inhibitoria que destruía ilusiones y esperanzas mantenidas tan vivas durante el período preparatorio de nuestro viaje. ¿Qué sería un libro más, un libro nuestro, en aquella cifra inconmensurable?

No pude trabajar. Al día siguiente discutía el punto — o presentaba mi confidencia — a un distinguido escritor compatriota llegado a Washington para la reunión anual de los Pen Club. Me hizo una reflexión que caló hondo. En el silencio que siguió luego, y quizás estimulado por el fuerte calor de esta ciudad, mi pensamiento evocó las playas montevideanas formadas por millones y millones de partículas de arena. Una sola, nada representa; pero la unión de miles y miles de millones configuran una realidad y una belleza.

También hay infinitas estrellas en el cielo; millones y millones de cuerpos celestes en el universo. Y sin embargo, uno se enamora de una estrella y las demás no cuentan aunque todas concurran a forjar el esplendor del infinito.

Y así, por tal camino reflexivo, he recobrado mi ilusión y mi esperanza de escribir un libro más. Qué son más realidad: ¿las cosas exteriores que podemos palpar y medir o el pensamiento que puede alcanzar lo inconmensurable?

Las estrellas más brillantes y reales, ¿son las que están en los cielos o las que brillan en nuestra hondura interior, invisibles pero encendidas por los sentimientos?

Quizás todo esto sea vulgar y demasiado romántico. Pero ha despertado en mí una nueva, vital filosofía.

¡Benditos los trece millones de libros acumulados en las estanterías de hierro de la Biblioteca del Congreso; inmóviles, silenciosos, pero trasuntando las inquietudes de millones de seres que viven en sus páginas y se multiplican por los siglos de los siglos en las sugerencias de sus lectores.

Homero MARTINEZ MONTERO

Washington, julio 1966.

(Especial para EL DIA)



Escudo de Castilla, en gran mural, decorando la Spanish Fondation.



Biblioteca del Congreso de Washington. Cuerpo principal.



Sala de lectura de la Sección Hispánica.

...n referencia con el ser humano; algunas fo... de las que acompañan esta nota, tomadas ... de un año atrás, definen por aquel proce... la escala excepcional a que aludía. Importa ... cómo la construcción y su forma nos abruma. ... evidente que, frente al minarete sólido nos ... muy poca cosa. Y que, subiendo, rodeando ...curvo, sin asideros, abiertos a vacío, resul... nada más que unos pobres seres humanos ... por un colosalismo sin estridencias, fuera ... No la comparo, entiéndase bien, con otras ...licias; las hay mayores. Pero las pirámides ... por ejemplo, se ven desde fuera como escul...osibles o se llega a su cima cumpliendo una ... alpinismo extemporáneo e impío. Los gran...ones y los esbeltos campanarios de la cris... por su parte, también enormes, poseen acce...os y, al fin, resultan otra cosa.

...a bien: parece inevitable, casi fatal, que ...ión a esta torre, que los árabes designan ...iia, proponga relaciones estrechas con la de ... sí lo consignan, asimismo, gran parte de los ... estético-históricos que se le han dedicado ...dmitido, entonces, que ella se inspiró en el ...el legendario volumen imposible de Babi... su aceptado antecedente quedaba el recuer... Pero había más: otros restos similares en la ...que la reiteraban y, con su presencia cercana, ...naían.

...zás pocas afirmaciones de este tipo hayan lo...eptación tan amplia y tan marcado prestigio. ...lanto sin ambages que tiene muy poco asi... ninguna razón de ser. Se basa, no obstante, ...nas razones que también se ventilan. Ahora ...eda constancia de que el fundamento princi... el menos admisible: el más disparatado. Me ... un cuadro pintado en el siglo XVI, obra ... famoso pintor flamenco de su tiempo: Brue... Viejo. Esta versión plástica fue por centurias ... interpretativa tomada en cuenta, la más con... por los tratadistas occidentales. Ellos siguen. ... vieja tradición de aceptar como documento ...ble, preciosas invenciones de grandes artistas. ...concepción de Brueghel, — existen dos simila... de dibujo minucioso, riqueza imaginativa y pri... ejecución, la Torre de Babel se presenta como ...o imponente, rodeado por rampas continuas. ...ió sobreentendido y aclarado que así debió ha... presentado, ante los antiguos, la construcción

...ero yo me pregunto, ante tal aserto y por adver... condición singular del presunto documento, que ...tal, si no cabe dar vuelta al asunto tan tor...e tratado. Esto es: si, contrariamente a lo ...do, la versión del pintor no tuvo origen en el ...ete de Samarra. Admito, sin violentar los hechos ... características del vivir de entonces, que Brue... tuvo conocimiento de ella; y que se sirvió de ...s o versiones orales y fantasiosas de los mu... viajeros que llegaban de Oriente. Las relaciones ... ambos mundos eran necesarias y de larga data; ...ado pintor habitaba en sitio que tenía larga ...ón con aquellas tierras, de las que recibían pro... valiosos y suministraban encantadoras leyen... destaque de maravillas. No cabe duda de que ... aquellos que, durante la Edad Media y después ...la, pasaron por Samarra debieron asombrarse ...idos, contemplando el resto increíble. No podían ... de citarlo; y describirlo con aditamentos. ¿Qué ...npedía afirmar que se trataba, precisamente, de ...rre de Babel? ¿Qué le impedía a los otros, creer... a un artista fijar su imagen?



La Gran Mezquita. Minarete y restos del recinto.

Hay, de todos modos, otra documentación, apenas aludida poco antes, que logra más efectivo significado; que tiene visos de seriedad: es el sitio mismo y sus antecedentes históricos. Con estos datos se responde, es cierto, a un esquema simplista y a conocimientos superficiales; pero no constituye inversión temporal de los hechos. Pese a ello, nada prueba que existiera, por siglos, relación de continuidad con procedimientos constructivos y formas antiguas.

Sabemos — y se prueba sin esfuerzo — que la mole enhiesta citada por la Biblia no fue, cuando existió, sino uno más entre los llamados zigurats, torres escalonadas que constituían parte principalísima en los templos sumerios. Esos zigurats — santuario y quizás, lugar de observaciones siderales para un pueblo conocedor como pocos del firmamento y sus misterios — fueron mantenidos como edificios sagrados por las distintas culturas que se sucedieron en la zona mesopotámica. Así ocurre — es efectivamente cierto — que los levantaron, con modificaciones, amorreos, kasitas, asirios; y que el principio estuvo en la muy antigua y afirmativa civilización del sincar.

Pero los zigurats — todos los que hasta ahora fueron descubiertos y analizados — tienen o tuvieron planta rectangular; y los accesos de una plataforma a otra se hacían por planos inclinados y escaleras; éstas eran de múltiple dirección y ubicación varia. Sólo el de Kjorsabad, en Ashur, parece haber tenido continuidad rampante; pero sobre planos; tampoco estuvo adosado a una superficie curva regular.

El antecedente es, por sí, pobre; y sirve de poco. Nada hay, por otra parte, que nos asegure sin gran margen de dudas, que tales monumentos eran conocidos y frecuentados por las gentes que habitaban el sitio. El minarete de la Mezquita del Viernes está, es cierto, en tierra mesopotámica; tampoco discutiremos que allí, como en todo el Oriente, las tradiciones se mantienen con fuerza imperativa; que el tiempo tiene dimensión y alcance distintos a los considerados por Occidente. Nosotros poseemos y cultivamos otro ritmo; damos diferente valor al pasaje de los días y los años y los siglos; hasta a las horas, que nos atan y esclavizan. Pero no olvidemos que las viejas ruinas eran montículos. Si quedaban restos en pie, no servían de ejemplo. Y si se hubieran tenido en cuenta, la solución no hubiera sido, precisamente, la que se definió en la obra excepcional de Mottawakil, el califa asesinado por su hijo Muntasir.

En tanto que la mezquita más grande, la más extensa del Islam, se destruía por acción del tiempo y poco o ningún cuidado, el minarete había de sostenerse hasta hoy. Y suscitar, para todos, el empuje de asombro que su concepción audaz impone.

Es caso único. Se levanta limpiamente sobre plataforma regular, cuadrada. Los escalones van sucediéndose hacia lo alto, abrazando el grueso mástil. A medida que se asciende, la dirección de los peldaños cambia; se hace excéntrica para otorgar seguridad mayor al que recorre la escalera y emprende una subida que compensa toda fatiga. No es fácil, repito, pese al ancho de esa escalera y a su excelente trazado, ascender sin terrores por la evidencia del vacío, cada vez más tremendo. Se llega arriba. Se dominan los restos de la mezquita y los aledaños con vestigios fabulosos, y la ciudad cercana, marcada por la indicada cúpula de bronce sobredorado que sitúa la otra mezquita, aquella de acceso controlado, por razones confesionales que no discutiremos. Bajar, luego, es la hazaña inevitable; y la más grave sí de temores se habla. Pero todo vale en la estupenda aventura.

Y luego, uno puede sonreír con socarronería; he aquí la obra que se dice inspirada en el zigurat de Babilonia y que, quizá, contra lo afirmado, fue razón para inventar la Babel legendaria por un artista del Renacimiento.

Arq. F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



...el minarete heliocoidal.



Detalle de las escaleras excéntricas en lo alto de la torre.

hace más grave si la intentona se cumple en viernes, día sagrado. Doy fe de lo dicho; porque fue precisamente un viernes cuando quise llegar hasta ella. Y sentí la repulsa. No me agravió; ni aludo al episodio porque me haya parecido extemporáneo. Ellos no estaban obligados a saber, ni podían tener en cuenta, que yo era hombre abierto a todas las ideas, respetuoso de los distintos credos; y ansioso, —en lo más profundo y valedero— de conocer mejor los prodigios arquitectónicos y artesanales de una cultura hacia la que me vuelco con primordial interés. Menos hubieran aceptado que declarara solemnemente mi posición no activa, de estudioso simple en materia religiosa; ni era factible aludir al ateísmo. Estas actitudes no caben, ni por el más descuidado resquicio, en la mente oriental. También lo que acabo de decir resulta difícil de comprender por nosotros; debe parecerme sumamente extraño. Pero es la problemática de ese mundo; y hay que aceptarla o no se entra en él. Agrego más en la misma línea, para bien situar esta condición excepcional de Samarra. Un viejo historiador persa asegura que, alrededor del siglo XIV, allí se había instalado cierta comunidad cerrada, que fue, por cierto, la que reabrió el capítulo de su vitalidad ciudadana, antes apagada por Bagdad resurgida. Aquel grupo, naturalmente shiita, estaba allí para mantenerse cerca de la cámara subterránea, donde según tradición seria, desapareció el duodécimo y último imán, aquel que volverá. Y la razón era poderosa, admítase o no como cierta. La creencia en la vuelta de este imán distinto es tan fuerte que ha llegado a incorporarse a la Constitución del Irán, imperio donde domina el shiísmo.

Dicho texto, basado en el similar belga, tiene con su antecedente un agregado previo, disposición insólita pero acorde con la amplia, intensa gravitación que alcanza aquella premisa: la monarquía se instituye y mantendrá, pero sólo hasta que el imán esperado retorne.

Con esas informaciones queda, pues, esclarecido y fundamentado el porqué inevitable de la importancia de Samarra, lugar sagrado y ciudad única.



Brueghel. La versión de la Torre de Babel inventada por Brueghel el Viejo: ésta es la réplica que guarda el Museo de Rotterdam.

La Gran Mezquita de Samarra

SAMARRA es ciudad de destacada importancia en el Irak actual y —¿por qué no?— dentro del Islam todo. Hay varias razones de peso para que así se la señale.

El viajero innominado, el simple turista, hállese o no interesado en arte, historia o religiones, encuentra allí, por ejemplo, un famoso minarete helicoidal, obra de maravilla. Se halla en los alrededores del núcleo urbano, que es relativamente pequeño pero densamente poblado. Puede advertirse su perfil desde lejos y acentúa su atractivo misterioso el acercamiento y la relación directa. El solo justifica, por sí, un viaje. Pero hay más. Señalo, por su esplendidez evidente, la mezquita con cúpula dorada, que es cabeza enorme y remate suntuoso de uno de los edificios más venerados entre los musulmanes. Se emplaza en la ciudad misma y también es advertido desde lejos, reluciente, altivo. La perspectiva posible desde lo alto de la precitada torre tornillo, que abarca todas las zonas del ámbito famoso, no tiene par; y es aquella forma riquísima, precisamente, la que impone acento al todo y define preferencias.

No olvidemos que Samarra fue un tiempo residencia del califato abássida. Motassin, bien apoyado por mercenarios turcos le dio, en el año 836, esa primacía. De todos modos, su circunstancia temporal abarca mucho más y la sitúa, para cualquier consideración o análisis, como uno de los lugares privilegiados del planeta. Existe desde cincuenta siglos a. C. por lo menos; había sido, en los comienzos de nuestra Era, centro poderoso de los sassánidas. Y de todo lo que acaba de decirse hay documentación fehaciente.

Por el tiempo de su encumbramiento en la etapa del dominio islámico, el nombre que tenía y vuelve a ostentar era Samarra, de origen arameo. Se lo cambió entonces por Surrá-Man-Raá que quiere decir *"Feliz el que la ve"*. Hasta el 892 crecieron y ornamentaron en su dintorno y entorno, palacios y santuarios. Fue ese, justamente, el año elegido por Motamid para volver la corte a Bagdad. Y entonces la ciudad se despobló o poco menos; cayó en el olvido, y perdió —por un lapso prolongado— su vigencia y vitalidad. Pues bien: si logró preminencia más tarde y ahora significa tanto, ello no se debe, tan sólo, a la actividad de los arqueólogos. De todos modos, esta podía haber sido suficiente, pues aquéllos encontraron y siguen hallando campo tan rico e inusitado que tal parece increíble. Tampoco pesa demasiado el que pueda admitirse como centro turístico. Debe saberse que, por encima de toda otra valía, está su alta cualidad religiosa, el ser venerable en una medida excepcional. El buen musulmán no se ahorrará, si puede, alguna visita reverenciada a la Mezquita de Ali-el-Jadí; me refiero a la central, cupuliforme y aurífera, donde se mantienen los restos de los décimo y onceno imánes.

Naturalmente, éste no es uno de los edificios aptos para la visita turística. El acceso está severamente prohibido a todo el que no comulgue con la fe de Mohamed. Se la verán de lejos o se rondará a su alrededor para tener relaciones incompletas con la estupenda decoración que la cubre doquiera, también en la parte extrema. Quienes la reverencian, cuidan y defienden con más piadosa unción son los integrantes de la secta shiíta, los más fanáticos de aquel importante grupo político-religioso. Ellos reciben con bien demostrado desprecio y actitud defensiva a los curiosos que se acerquen; que son, globalmente, en su concepto, sucios y cristianos. Tan decidida posición se



La al-Muwiia, desde la puerta arcuada del viejo recinto.

Pero concretémonos, ahora, a la Mezquita del Viernes, la del minarete helicoidal, la más grande de cuantas conoció el Islam. Fue construída por orden de Motawakil, califa que también se vincula a varias otras ambiciosas empresas arquitectónicas.

La estructura del recinto responde, en su diseño general a los lineamientos del llamado tipo sirio. Pero admitió alteraciones y ampliaciones que la diferencian, con nobleza, del ejemplo dado en Damasco por los Oméyyades. Se trata de un gran patio porticado, una sala con varias naves, (bosque de columnas revestidas de mármol) y, doquiera, rica y cálida decoración de cerámica esmaltada. De todo ello queda el testimonio de las referencias a su esplendidez y, en sitio, parte de los muros de cerramiento con salientes semicirculares; también la impronta de los numerosos soportes aislados. Lo que mejor se mantiene es, enfrente al acceso arcuado, el minarete extraño.

La altura de esta torre singular es mucha; pero omito la precisión de dimensiones métricas, pues tengo para mí que los números sirven de poco cuando se trata de tomar conciencia cabal de magnitudes.



La escalera que abr

...e una doña Catalina que fue un don Alfonso ...go y un don Antonio más tarde. Erase una ...que cambió el claustro por el campo de batalla, ...itos por el uniforme, el misal por el arcabuz. ...una señora de buena cuna que anduvo por el ... como aventurero, y como traficante, bebiendo ...ndo a los dados, entre indios, soldados y con...listas, a la hora en que España estaba ges... su epopeya colonial y engendraba su picaresca ... chusma hambrienta y gárrula que dio sabor ... época y a un género literario inconfundibles. ...no podía ser de otro modo, la bravucona tam...io en pergeñar memorias de sus hazañas.

...ue todo eso: religiosa, soldado, escritora, fue ...raordinaria mujer que la posteridad conoce por ...onja alférez" —tema tomado sin mucho genio ...érez de Montalbán—. Uno de esos caracteres ...ares que asoman de vez en cuando por los si...omo un desafío, y dejan huellas de una perso...d fuera de lo corriente. Mientras otras mujeres ... páginas de historia con el eco de sus amoríos ...puñan al soplo de Eros el cetro de lo Eterno ...nino, ésta prefirió trazar su biografía a punta ...pada y de coraje, en los antípodas de sus con...ráneas de España y de México: mientras Santa ...a y Sor Juana se encienden en fuegos divinos, ...nérgica congénere, lejos de deliquios místicos, ... por tierras del Nuevo Mundo con el nombre ...lfonso Díaz Ramírez de Guzmán, y cortejando ...res para que no sospechen que ella también lo es.

Todo un recio personaje, esta Catalina Erauso ...nació en San Sebastián, posiblemente en 1592, ...oble familia, la cual resolvió tempranamente que ...sara en un convento de dominicas. Mala cosa ...luda, fue resolver sin contar con ella, que más ..., después de golpear a varias monjas, terminó ...fugarse, disfrazada con el atuendo masculino que ...bandonaría más. Hija de un militar distinguido, ...n hermanos también militares, parece que la ...e niña era tan desesperadamente fea, que los

Una mujer de cuidado

...os, a los cuatro años la alejaron de sus hermani..., y quizás esa carencia de atributos físicos fue lo ... determinó a la familia a escogerle el retiro de la ...a conventual, sin prever el genio aborrascado de ... desapacible muchacha. Tal vez el secreto rencor ... su propia fealdad, fue un factor que impulsó a la ...esiva joven a la vida azarosa, vagando por villas ...pueblos, dando y recibiendo estocadas, jugando y ...biendo en las tabernas. En el convento donde una ... suya era la Superiora, ingresó en 1596, y se ...fiaba en que profesase. Pero la suavidad del Es...ritu Santo no iba con ella; sus modales violentos, ... brusquedad de su temperamento, su irascibilidad, ...sieron de cabeza al convento, escandalizando a las ...ráficas moradoras, durante los once años que per...aneció en él, hasta que en 1607, cuando tenía ya ...ince, se escapó, adoptando la vestimenta que no ...jaría de allí en adelante. Erró por los bosques al...nos días, alimentándose de hierbas y frutos silves...es, hasta llegar a Vittoria, donde entró al servicio ... un profesor, Francisco de Ceralta, que mal podía ...naginarse que se trataba de una mujer. El rostro ...oco agraciado y el cabello corto contribuían al sub...rfugio. Marchó la andariega hacia Valladolid, entró ...n el nombre de Francisco Loyola como lacayo de ...n secretario de Estado, y como en un paso de come...ia, llegó por azar de visita el padre de Catalina; ...terrorizada, huyó a Bilbao, y dio con sus aguerridos ...uesos en la cárcel por un mes, por haber tundido ... golpes a unos muchachos que se burlaban de ella. ...espués de otros incidentes y de un audaz regreso ... su ciudad natal, pasa a Sevilla, y se embarca como ...grumete; interviene en un combate naval; llega a Car...agena de Indias. ¿No es en verdad asombrosa la ...monja renegada convertida en marino aventurero? ...Viaja hasta Nombre-de-Dios, toca en Panamá. De ...aventura en aventura, se emplea en un comercio de ...Sana, en Perú, pero habiendo matado a su adversario en un duelo, reemprende el familiar camino de la fuga. Se emplea en Lima con un rico comerciante, y otra vez deberá escaparse por la pasión que inspira a la hija del dueño. En estos peregrinos amores que enciende, hay algo a la vez risueño y dramático. Se engancha en una compañía que va a Chile, al mando de su propio hermano Miguel de Erauso, que naturalmente, no la reconoce. Muestra su valor en las batallas, y la ascienden a alférez. Pero es belicosa, provocativa, y si las doncellas adoran al gentilhombre que las enamora sin abusar de ellas, los camaradas en cambio no soportan sus desplantes, y abundan los duelos, las peleas y los altercados; mata a un amigo por una disputa de juego; mata al auditor general que intenta detenerla; mata al fin a su hermano. Toda una dama. Dispara. Aparece en Potosí, en La Paz, donde es condenada a muerte, aunque logra escaparse. Va al Cuzco, vuelve a Lima. Y en todas partes vive lances peligrosos y corre riesgo de muerte, por su lindo carácter. Herida gravemente, debe confesar su sexo al obispo de Guamanga, que la hace ingresar al convento de ese lugar, pasando después al de la Santísima Trinidad, en Lima, donde permanece más de dos años.

No vayamos a creer que este regreso a la vida conventual va a epilogar ejemplarmente, como en una parábola, la existencia tumultuosa de esta protagonista de una verdadera novela de capa y espada. Se escapa otra vez. Y llega a España, donde Felipe II le otorga una pensión, por su valerosa actuación contra los indios de Chile y Perú. Siempre vestida de militar, viaja a Francia, y, siempre corriendo aventuras, arriba a Roma, donde es bien recibida por el Papa Urbano VIII. Un personaje de relieve, Pedro de La Valle, escribe sobre ella, en una carta fechada en Roma el 11 de julio de 1626: "Es de estatura alta y sólida para mujer, de manera que puede parecer un hombre. De rostro, no es fea, pero tampoco hermosa. Sus cabellos son negros y cortos como los de un hombre y le caen sobre la frente, de acuerdo con la moda actual. Se viste como hombre, a la española; lleva bien la espada, según su profesión, y lleva la cabeza baja, más bien con la fatiga de un soldado valiente que por la vida indolente de un ciudadano: solamente por las manos puede saberse que es mujer, pues las tiene cortas y regordetas, aunque robustas". He aquí el testimonio de alguien que la vio de cerca, en la época de madurez y con el prestigio de sus hazañas de ultramar. Visita Nápoles y retoma la ruta de América embarcándose para México como Antonio de Erauso, en compañía de un capuchino, según se cuenta. Algunas historias dicen que el barco zozobró frente a Veracruz y que de la canoa donde iba con algunos oficiales, desapareció misteriosamente. Otras, que murió en Cuitlaxtla en 1650.

De la curiosa *"Relación"* autobiográfica que se publicó en 1625 en Madrid y en Sevilla, se ha dicho que es apócrifa, y sobre ella fue que Pérez de Montalbán escribió su obra *"La Monja Alférez"*. La misma *"Relación"* sirvió para la *"Historia de la monja alférez escrita por ella misma"* que apareció en París, en 1829. Y confirmando sus servicios al país, en el Archivo de Indias se guarda el *Memorial de los méritos y servicios del alférez Erauso.*

¿Qué enigma, qué insatisfacción, qué desencuentro con su destino hubo en aquel extraño ser del siglo XVII que llevó la vida dura y arriesgada del soldado y el viajero de esos siglos, hurtándose a su condición femenina y encarando la existencia como un duelo perpetuo con un contrincante siempre al acecho? Lo único cierto es que se le dio el valor y el heroísmo, como compensación por lo negativo y frustrado de su destino de mujer.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



Catalina Erauso, por Pacheco.



Aquilino y los Perros

DIBUJO DEL AUTOR

ESTANCIA grande, perrada grande. Los había de todas layas; desde el cuzco de atravesado trote hasta el ñato de siniestros ojos; negros, overos, barcinos, chorreados; alegres unos, gruñones otros, avispados y voluntarios éstos, haraganes y remolones aquéllos. El jefe, indiscutido por su valor y destreza, era un bayo encorpado al que el mulato Aquilino, amansador y maestro de tales, había bautizado con el nombre de Lancero. De él decía el mulato:

—Los bisagüelos del Lancero, a mi creencia y saber, jueron cimarrones puros, de aquellos que sirvieron de soldaos voluntarios con el general Artigas, que Dios y los hombres tengan en la gloria.

Cuando se disponía un rodeo, al partir los jinetes se alzaba infernal tempestad en la estancia: sobre los galpones Aquilino ordenaba quienes irían al trabajo y quienes quedarían; aquellos atronaban el aire con vibrantes ladridos, estos con largas quejas que, muchas veces, llegaban al impresionante aullido. Esa perrada, en fin, constituía un clan. Y en tal clan se tejían, semana a semana, la rivalidad, el desafío, la amistad, la fidelidad... y el amor. Los perros galanteaban, las perras se hacían desear, estallaban peleas feroces. Luego venían las cachorradas que ellas con tierno afecto amamantaban y ellos prodigaban caricias, y sobre las que, al comenzar las primeras piruetas sobre la tierra, el mulato Aquilino hacía sentir los rigores y las virtudes de su cátedra.

Bien. Allí comenzó a destacarse cierta vez, por sus airosas formas y su gracia, la perra Clavel del Aire. Demás está decir que la mozada del clan se sintió atraída hacia ella. De ahí el comienzo de los requiebros, de los quejidos y de los encelos bravíos. Y Clavel del Aire atizaba esas brasas sin decir sí a ninguno. Entre los aspirantes estaba el Moñato. Así le puso Aquilino. Nació feo, cabezudo, patas combas. Cuando el mulato lo rabonó quedó más feo aún. Era fuerte y grande. Y muy dispuesto en el trabajo. En los rodeos corría el primero en la tarea del repunte, era el primero en colgarse del hocico de un toro díscolo. En las casas tenía fama de manso. Cuando se daba una trenza a colmillo él se iba lejos a contemplar el espectáculo. Mucha pechada y corrida toleró sin encresparse...

Ante la belleza de Clavel del Aire luchó lo indecible contra su natural timidez. Todas las noches al hacerse arco para dormir se decía: —Mañana cargo y sanseacabó. Pero llegaba el otro día y no cargaba. Entre tanto los otros iban ganando posiciones. Moñato pensó que llegaría la hora fatal de su fracaso. Y un domingo de estío — de ocio en la estancia — resolvió declararse. Y lo hizo en medio del candente alboroto de los otros pretendientes. Clavel del Aire escuchó atentamente el tartamudeante requerimiento del Moñato; y en seguida que éste, ya atragantado del todo, hizo silencio, ella lo contempló detenidamente, con punzante mirar, y después le dijo:

—Decime una cosa: ¿cuando has llegao hasta el arroyo no has aprovechao el agua mansa pa mirarte?

Poseía cierta agudeza ella que, junto a su desmedida vanidad, hicieron un repudio al Moñato, tan gracioso como agraviante. Y mientras el clan explotaba detonantes risotadas Moñato tomaba rumbo a su habitual rincón. Y fue mismo al pasar cerca de uno de los aspirantes, un overo tan apuesto como engreído, que éste le gritó:

—¡Al chiquero, Moñato, que ya no servís ni pa engordar puchero!

El desdichado sintió la ofensa en lo más íntimo, ofensa que se hizo llama al estruendo de las carcajadas que la coronaron. Y sin pensar más nada levantó al overo por el cogote, lo zarandeó un segundo, y cuando aflojó la boca lo dejó como acordeón sin aire. Hubo un instante de estupor; luego una reacción violenta. Cuatro o cinco fueron sobre él; pero él ya había desatado todas las fuerzas de su furia. Dos cayeron patas arriba, otro salió disparando alaridos, al campo, con una oreja menos... Y en medio del descomunal griterío de cachorros y perras se alzó la tonante voz del Lancero:

—¡Abransé tuitos y dejenmé pelar esa breva solo!

Corrió un escalogrío por el concurso, el lúgubre acento del jefe heló los hígados, y la sensación del fin de Moñato se hizo presente. Sobre éste se arrojó Lancero. Terrible fue el ataque. Moñato quedó bajo él forcejeando angustiosamente... cuando se vio, de pronto, sus cuatro puñales hacer presa en el cuello del otro. Se fue irguiendo poco a poco hasta quedar sobre sus cuatro patas, clavado en el suelo. Y su boca seguía cerrándose inexorablemente. La carne de Lancero se contraía, sus patas hendían el aire, saltaban de las órbitas sus ojos. Y Moñato seguía inmóvil, semi cerrados los claros ojos, erizado todo él. Hasta que se oyó un crujido como de bordonas que revientan. Y se abrió la boca matadora, y el bayo mentado cayó a sus patas. Entonces Aquilino gritó:

—¡Moñato, usté es el jefe!

Y fue al domingo siguiente cuando Clavel del Aire se le acercó. Melosamente lo saludó y comenzó a hablarle:

—Güen día, jefe... Este..

No la dejó terminar, Moñato:

—¡Aura soy jefe, desbocada! ¡Aura no soy comida de chanchos ni preciso arroyo pa mirarme! ¡Tuve que matar dos aparceros y sacudir cuatro más pa convencerte, ese jué el precio que te pusiste, bruja! Yo te viá enseñar a ser menos créida...

Cuando se le acercó, imponente la actitud, Aquilino levantó su voz:

—¡Asujetá, Moñato! Vení al galpón ande tengo que notificarte algo.

Allí fueron los dos. Y allí el mulato habló al perro de esta manera:

—Mirá, Moñato: entodavía te falta mucho pa ser jefe. ¿No sabés con qué tientos está trenzao el hembraje? Calculá que Clavel del Aire es na más que una perra. ¿No te has enterao lo que ha hecho la hija del patrón? Se alzó en ancas con un alarife y perdulario porque lo vido güen mozo, superior bailarín y mentao cantor; pero sobre eso era borracho, timbero y ladrón. Por esa prienda despreció mozos que cada uno de ellos valía lo que no se pué contar en onzas y cóndores. Aura ta de güelta en las casas, viviendo como ánima en pena y...

El patrón al sentir la algarabía de los perros había asomado al campo; y al ver el movimiento de Aquilino, un tanto misterioso, se arrimó al galpón. Cuando oyó el comentario del mulato estalló:

—¡Yo te viá dar, chismoso de mala laya, mulato bandido, lengua de loro barranquero! ¡Ya mesmo ajuntás tus mulambos y te perdés campo ajuera!

Allá van sobre el camino Aquilino y Moñato que lealmente juntó su destino al de él. Y en tanto desaparecían en el vibrante resplandor del resol, el mulato filosofaba:

—Mirá, Moñato: el hembraje, como te dije, es como es; pero el machaje ná le debe: entonao, falluto, y otras cuantas cosas más, muy negras; y sobre tuito eso desagradecido. Por una o uno que salga tieso cuatro mil salen torcidos. Es claro que te hablo del hombre, Moñato....

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

(Dibujo del autor)

n al taller de tratamiento de soportes y a los orios radiográficos y de fotografía que se en- in en el mismo piso; en el taller de restau- de esculturas, en el cuarto piso, encontramos la instalación que se prolonga hasta el reparto pintería.

parte de los factores de comunicación y trans- de materiales, se tuvieron en cuenta aquellos nientes a la climatización, la luz, los ruidos y iones, los olores, seguros contra incendios y ema- es radioactivas, para determinar la repartición servicios dentro de los límites impuestos por nensiones, la forma y la orientación del edificio.

os materiales orgánicos, como la madera, parti- nente sensibles a la humedad, son tratados o rvados en locales donde el grado hidrométrico nstante. El sistema de climatización, que por ra- de economía funciona sólo en determinados ta- , en los laboratorios y en la sala de conferencias, ene los ambientes con un 60 % de humedad a emperatura de 20 grados C. con excepción de los atorios de "datage" por el radiocarbono, y el ito de negativos fotográficos que requieren el de humedad.

En otros locales, la instalación climatizadora con- ye igualmente a compensar la pérdida de calor, de mantener uniforme la temperatura en la tota- del edificio

En cuanto a la iluminación, se resolvió, como ya eñalado, colocar los laboratorios y ateliers a lo de la fachada norte, donde la luz es constante temperatura no sufre las alteraciones de un aso- niento prolongado. A fines de evitar los ruidos y vibraciones provocadas por trabajos pesados, se aron algunos talleres en el subsuelo y otros en la id del edificio (tratamiento de metales y carpin-), como también los que realizan operaciones odo- es (atelier del tratamiento de las esculturas, con regnaciones al calor y en frío). El de los trata- ntos con insecticidas y funguicidas, están situados un patio exterior.

Los riesgos de incendio, determinaron el empla- niento de algunos de los locales (depósitos de infla- bles, garajes, etc.) aislados también del edificio.

Los laboratorios de "datage" por el radiocarbono, stituyen un caso particular. Están en el subsuelo, decir, sobre una masa de construcción maximal, a es de aislar en lo posible las radiaciones cósmicas, nándose también las precauciones inherentes a ese o de búsqueda, con revestimientos plásticos espe- les en sus techos y paredes.

No es posible, por razones obvias, entrar a detallar 526 reparticiones del Instituto, pero sí se puede ñalar las funciones que desempeñan sus cinco de- rtamentos.

El de Física, que atiende química nuclear, estruc- ral y las propiedades físicas; el de Microquímica, s búsquedas microscópicas, microquímicas y parasi- rias; el de Conservación, las búsquedas históricas, cnicas y los tratamientos de restauro; el de Monu- entos históricos, los ensayos de materiales y las bús- uedas microscópicas de piedras y silicatos; el de los rchivos Iconográficos, encargado de la investigación, inventario, la fototeca y laboratorios fotográficos.

Fuera de estos cinco departamentos, están los ervicios Generales que comprende la parte adminis- rativa, técnica y científica del Instituto, agregándose a Enseñanza de post-graduados.

Esa sección especial, que funciona desde el año 962, dedicada a la enseñanza, el examen científico y l entrenamiento para el restauro, está auspiciada por as Universidades belgas, especialmente la de Gand, on un grupo de profesores y científicos que comple- nentan sus clases con el seleccionado personal técnico del Instituto y con la intervención de destacados espe- cialistas extranjeros. Sus cursos se inician cada año, admitiéndose un limitado número de estudiantes (12) en su mayoría extranjeros: microquímicos, físicos y restauradores.

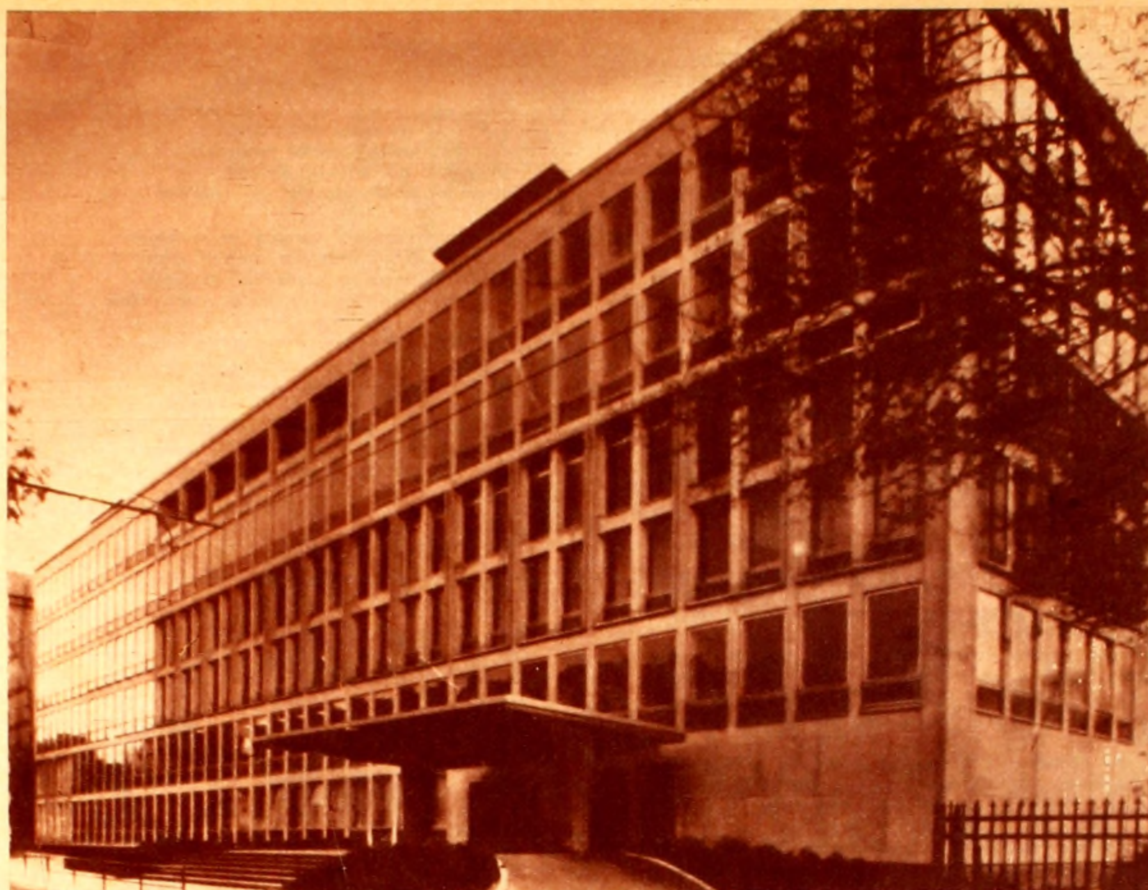
Los Servicios generales comprenden también la Biblioteca Central y el de Publicaciones. El papel de la Biblioteca es el de dar no sólo la información biblio- gráfica para el examen científico de los tratamientos de las obras de arte, sino el de cooperar en la bús- queda y en la realización de los Archivos para el ma- ñana de la Historia del Arte nacional.

Tal es en síntesis, la historia y la misión de este Instituto, que después de treinta años de su creación, en un laboratorio de museo, Bélgica se vio dotada de una institución científica, con instrumentos de trabajo adecuados y un personal competente con una morada donde pueden cumplir dignamente su tarea en los planos nacional e internacional.

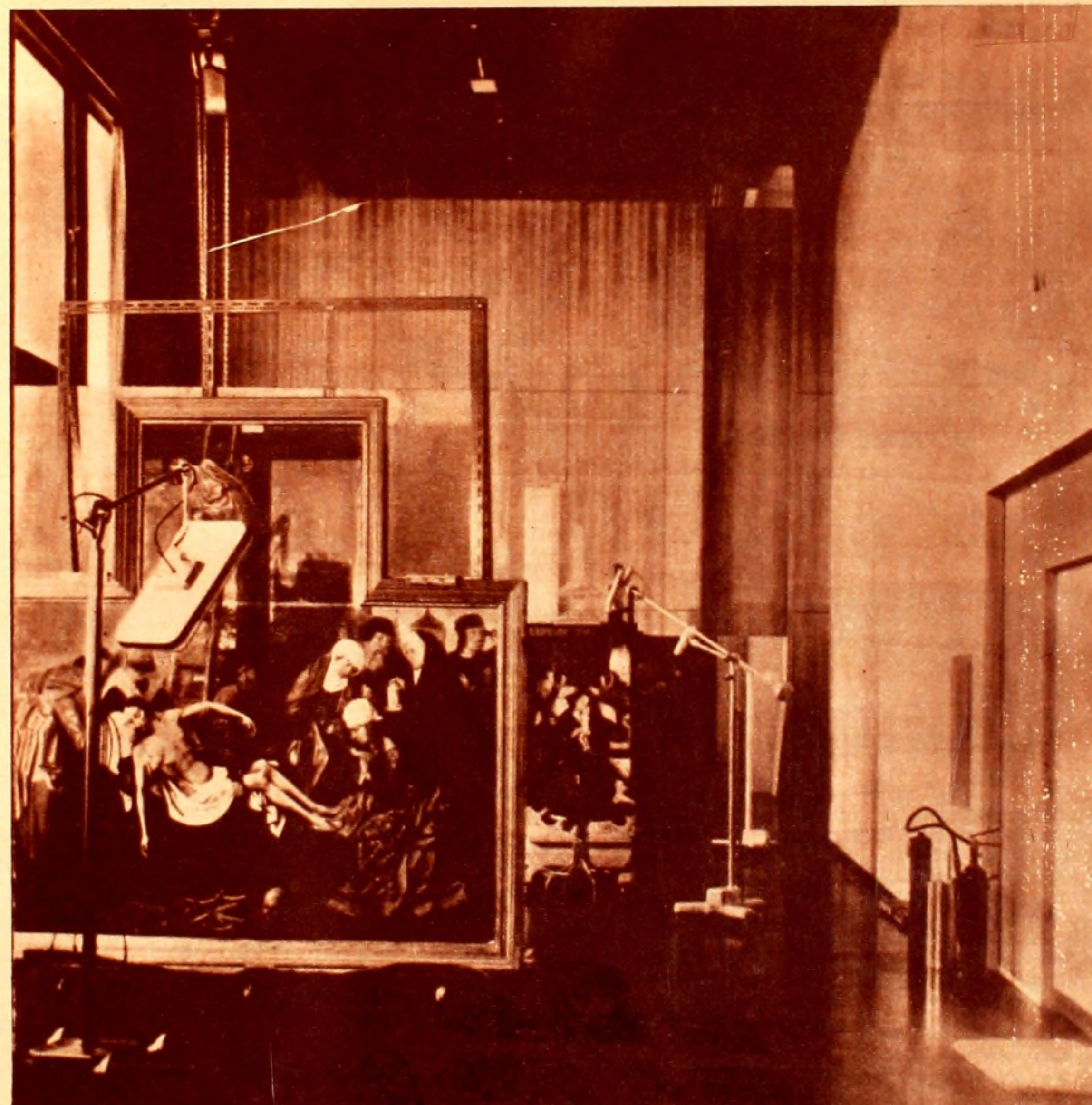
Carlos GIAUDRONE

(Especial para EL DIA)

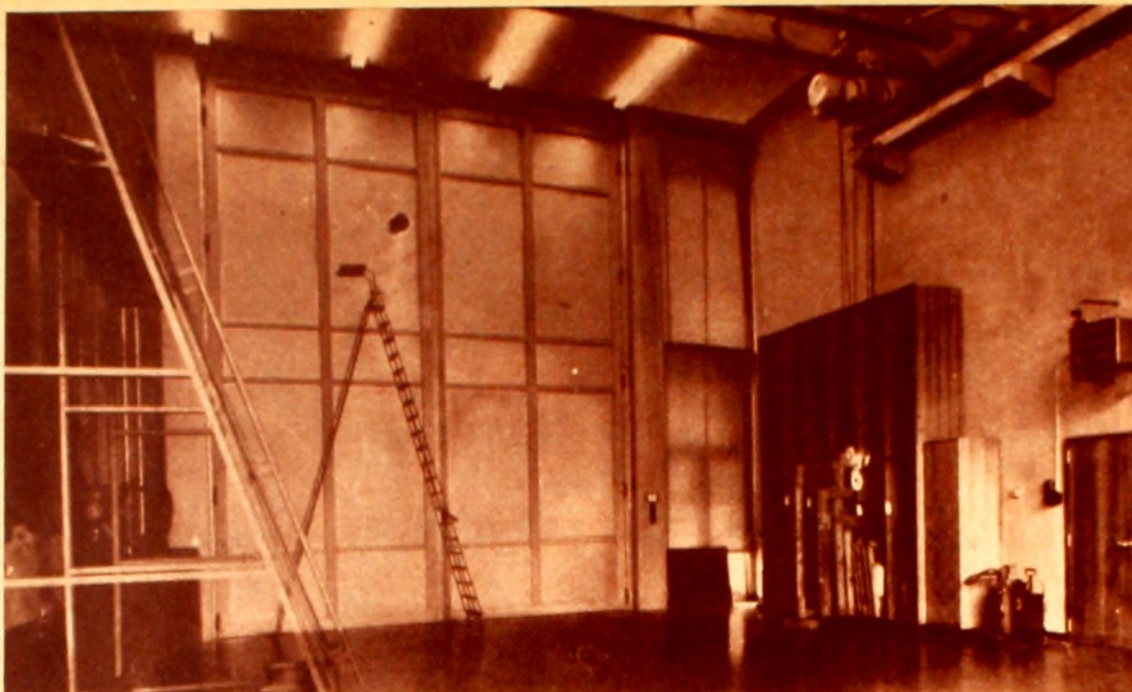
(Fotografías del Institut Royal du Patrimoine Artistique)



El edificio, obra del arquitecto M. Charles Rimanque, cuyo proyecto se elaboró con la entera colaboración del Instituto de acuerdo con las necesidades de cada especialización, se sintetiza en una forma funcional, sobria y elegante.



El taller de tratamiento de las pinturas, que se conecta en el mismo piso con el de los soportes y los estudios radiográficos y fotográficos.



Puerta de entrada al taller de obras monumentales y telas de gran tamaño. También se destinó el local para la tarea de forrado de cuadros.

Instituto Real del Patrimonio Artístico

"HACE 30 años, un hombre comenzando por adquirir un microscopio y una lámpara de Wood, se instaló mal que bien, en un rincón del Museo del Cincuentenario; un poco más tarde, rodeado de algunos colaboradores y de un equipo mejor entrenado, se vio obligado a aprovechar al máximo cada m^2 de superficie disponible. El momento había llegado para ver más lejos y ampliamente". "Fue entonces, que el Ministro de Trabajo, tomó la iniciativa para la construcción del nuevo edificio". Así describió Paul Coremans en el Boletín del Instituto Real del Patrimonio Artístico, los primeros pasos y la clarividencia de Jean Capart, en aquel entonces, conservador del Museo Real de Arte e Historia; "...que estimulado por el ejemplo de otros países y el resultado de sus investigaciones, llegó a hacer comprender el verdadero sentido de sus múltiples viajes".

Se crea entonces, en el propio Museo, un laboratorio físico-químico, que asociado al servicio fotográfico ya existente, sirvió de punto de partida y de centro de las búsquedas experimentales en el Arte y la Arqueología de todo el territorio belga.

Los inconvenientes, que evidentemente surgieron al solicitarse su colaboración, por la afluencia cada vez mayor de obras en un espacio y medios tan reducidos, no escaparon a la atención de las autoridades gubernativas, decidiendo aprobar un proyecto para la instalación de un laboratorio oficial.

A fines de la segunda guerra, comienza a tomar forma sobre esos mismos pasos, lo que hoy es el mejor equipado centro de restauración y conservación de toda Europa. La creación del ACL (Laboratoire des Musées de Belgique" y "Archives Centrales Iconographiques"), tenía por objeto dos misiones fundamentales: atender el tesoro artístico del país y hacer su inventario fotográfico.

Así con un personal todavía restringido de químicos, historiadores de Arte, restauradores, fotógrafos y administrativos, se convierte en el médico, el consejero técnico y el investigador de todas las colecciones estatales.

Un decreto Real, concedió en 1957 la denominación de IRPA, (Institut Royal du Patrimoine Artistique) al ACL, comenzándose dos años más tarde las obras para la construcción del edificio; la demolición de las viejas "cuadras" de la Exposición de 1880, en el costado norte del Parque "du Cinquentenaire" dieron un área magnífica para el futuro emplazamiento. Tres años para la duración de las obras con su equipamiento y el Instituto quedó habilitado para iniciar sus tareas.

La ubicación en dicho Parque, lo centraliza de las importantes instituciones y museos que se encuentran en sus alrededores. Se vio favorecido por la enmarcación del verde de sus jardines, de su calma, de la luz indicada para el cumplimiento de sus actividades, como también de un terreno que pertenecía al Estado.

De modernísima construcción, parece marcar el primer eslabón de la cadena de las transformaciones urbanísticas del viejo parque, que en el presente retiene la atención de las autoridades belgas.

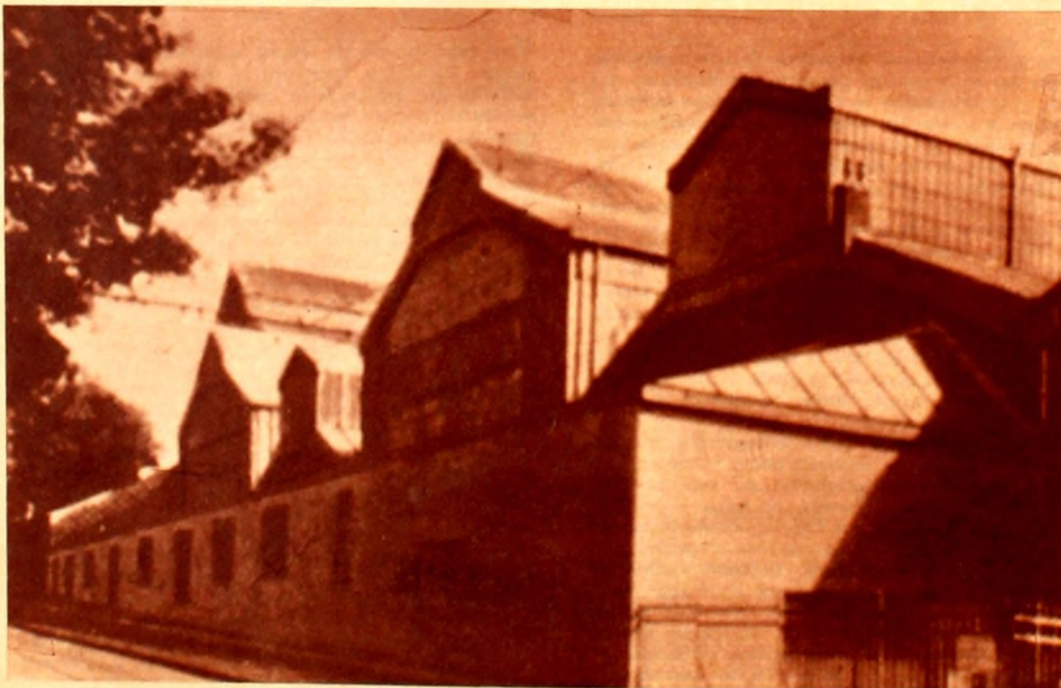
Así vemos, entre esa agrupación de antiguas construcciones que rodea el Arco de Triunfo, integrarse armónicamente, con su arquitectura franca y sin rebuscamientos, digna de su particular destinación, la sede del Instituto.

Un área rectangular de 83 m de largo por 30 de ancho, da cabida a sus 45.000 m^3 de edificación, con una superficie útil de 8.800 m^2, que fue particularmente estudiada en su distribución espacial, con la premisa fundamental de facilitar el rendimiento del trabajo, dotar de seguridad a su personal y por consiguiente, a las obras que allí se retendrán para su estudio o restauro.

Sus laboratorios y ateliers, que ocupan los mayores espacios, se agrupan a lo largo de la fachada norte del edificio, dejándose los laterales, destinados a la parte administrativa, oficinas, biblioteca, sala de descanso, mensa, etc.; de manera que la circulación en los locales de trabajo no se ve interferida. En el primer piso se reúnen los de acceso al público, como la sala de exposición, de conferencias, de lectura, archivos iconográficos y servicios administrativos.

La biblioteca y el servicio de informaciones, se ubicaron en el piso intermedio vecinos a los talleres de restauro y laboratorio, a fin de facilitar las consultas del personal. Por las mismas razones, se emplazó el archivo iconográfico en el piso inferior al atelier de restauración de pinturas.

En cuanto a éstos, se les ha dado lugar a mediana altura del edificio, considerando que la fragilidad de las obras allí tratadas, requieren un alojamiento especial de fácil acceso y con la protección garantida de todos los servicios posibles de seguridad. Sus amplios salones de 6 m de altura, están equipados de un práctico sistema de monocarril fijado al techo que corre a lo largo de sus reparticiones. Por medio de una grúa automática, la entrada y traslado de las obras se efectúa sin mayores dificultades. Esas ventajas tocan



Los viejos pabellones de la Exposición de 1880 que fueron demolidos para dejar sitio al nuevo edificio.



Del taller de restauración de las esculturas. Momentos de la inmersión en cera caliente de una talla de madera, después de su tratamiento con insecticidas contra la carcoma.



RMANGANI SERÁ SA-
DA. LA TRIBU WA-
ERE FIESTA.
EDGAR RICE BURROUGHS'
Tarzan



NO!



NO, ¡LA TARMANGANI SERÁ MI ESPOSA. NO CEDO!



EL JEFE WOLO HA HABLADO, N'BOKO
TREGA LA PRISIONERA.
NO!



LA TARMANGANI ES MÍA. LA TRIBU WALOK TENDRÁ UN NUEVO JEFE: YO.
JOHN CELARDO
Tm. Reg. U. S. Pat. Off.—All rights reserved
© 1965 by United Feature Syndicate, Inc.



UNCA MÁS ME AMENAZARÁS,
'BOKO!
UGH!



TE VAS A LA JUNGLA A VIVIR EL RESTO DE TU VIDA CON DANGO, LA HIENA!



SI VUELVES, SERÁS SACRIFICADO CON LOS TARMANGANI A GORO, LA LUNA!
TE ARREPENTIRÁS!
1811

El Mundo en el LIBRO

Por WRIOTHESLEY



TRES FILOSOFOS DE LA VIDA — NIETZSCHE, JAMES, UNAMUNO — Por Carlos Vaz Ferreira. Ed. Losada, Bs. As., 1965, 241 págs.

Subraya Francisco Romero en el prólogo de este volumen, que el mismo "documenta uno de los aspectos menos conocidos" del pensador uruguayo, o sea la revisión de algunos filósofos cuyas ideas influyeron notablemente en nuestro tiempo. Con Nota Preliminar del Prof. Arturo Ardao, y un valioso apéndice con la correspondencia mantenida por Vaz Ferreira y Unamuno, la Biblioteca Filosófica de Losada añade un título significativo a los muchos ya editados, de este autor.

El primero y último ensayos, son revisiones de conferencias pronunciadas por Vaz Ferreira en distintas oportunidades. El segundo, corresponde a su libro de 1920, CONOCIMIENTO Y ACCION.

Con su inagotable y permanente actualidad, Vaz Ferreira estimula el diálogo con el lector, a través de sus juicios serenos, equilibrados y lúcidos, de clara inteligibilidad aun para los no iniciados en disciplinas filosóficas. Y confirma la necesidad de regresar siempre al gran Maestro, al insustituible Maestro que fue y sigue siendo Vaz Ferreira.

SONETO

Tuvo mi corazón, encrucijada
de cien caminos, todos pasajeros,
un gentío sin cita ni posada,
como en andén ruidoso de viajeros.

Hizo a los cuatro vientos su jornada,
disperso el corazón por cien senderos
de llana tierra o piedra aborrascada,
y a la suerte, en el mar, de cien veleros.

Hoy, enjambre que torna a su colmena
cuando el bando de cuervos enronquece
en busca de su peña denegrida,

vuelve mi corazón a su faena,
con néctares del campo que florece
y el luto de la tarde desabrida.

Antonio MACHADO

Francisco García Jiménez

Así nacieron los tangos

Losada





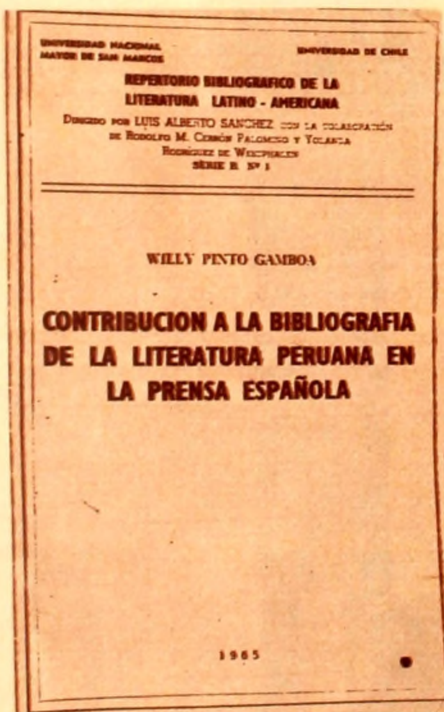
Biblioteca clásica y contemporánea

ASI NACIERON LOS TANGOS — por Francisco García Jiménez. Ed. Losada. Bs. As., 1965. 260 págs.

En estos momentos en que la "guardia vieja" enfrenta gallardamente las "nuevas olas", con un resurgimiento de los más célebres tangos que hicieron historia en la música popular rioplatense, este libro de García Jiménez será leído con interés por todos aquellos, jóvenes y ya no tan jóvenes, que quieran enterarse de la "biografía" de las más famosas composiciones, episodios y anécdotas vinculadas con su gestación, todo ese proceso menudo, doméstico, que dio origen a tantas piezas inolvidables, como "El choclo", "Rodríguez Peña", "La morocha", "El entrerriano", "Mi noche triste", "La cumparsita", "Adiós, muchachos", "Volver", y tantos más que forman parte del acervo sentimental de los pueblos de ambas orillas. Sesenta y seis historias de otros tantos tangos memorables, llegan en forma amena al lector.

LAS TRES MUJERES DE RUBEN DARIO — por Rubén Darío III. Ed. del autor, Caracas, 1966. 56 págs.

El nieto de Darío se refiere en este opúsculo, a los tres amores capitales que vivió su abuelo: Rafaelita Contreras, primera esposa, abuela del autor de este ensayo, que falleció poco después del nacimiento de su hijo, el Dr. Rubén Darío y Contreras, actualmente en Buenos Aires. Dice bien que la dulce salvadoreña fue un imborrable recuerdo en el corazón del poeta. Procura una reivindicación de la segunda esposa, Rosario Murillo, —de la cual según testimonios del mismo Darío, éste huyó siempre procurando en vano un divorcio que nunca obtuvo—, y condena y repudia a la humilde Francisca Sánchez, para quien, pese a las razones —a veces ingenuas— que como descendiente legítimo de Darío puedan asistir y justificar a Rubén Darío III, nos hubiera gustado más, en un hombre joven y mundano, un perdón y tolerancia mayores, que sin duda la sombra de su ilustre abuelo le hubiera agradecido.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS — UNIVERSIDAD DE CHILE

REPERTORIO BIBLIOGRAFICO DE LA LITERATURA LATINO - AMERICANA

Dirigido por LUIS ALBERTO SANCHEZ con la colaboración de Rodolfo M. Cerrón Palomino y Yolanda Rodríguez de Westphalen

SERIE B. Nº 1

WILLY PINTO GAMBOA

CONTRIBUCION A LA BIBLIOGRAFIA DE LA LITERATURA PERUANA EN LA PRENSA ESPAÑOLA

1965

CONTRIBUCION A LA BIBLIOGRAFIA DE LA LITERATURA PERUANA EN LA PRENSA ESPAÑOLA — por Willy Pinto Gamboa. Ed. de la Universidad Mayor de San Marcos y de la Univ. de Chile. Lima, 1965. 170 págs.

Realizada en equipo, esta publicación consta de 1180 fichas que permiten establecer el aporte del Perú a la literatura española del último medio siglo, por medio de los escritores peruanos que han escrito en la prensa de España, como por medio de los no peruanos que han escrito en ella sobre temas culturales del Perú. Es un acervo denso, bien ordenado, y responde a una iniciativa del conocido escritor y político peruano Luis Alberto Sánchez, Director del Repertorio Bibliográfico de la Literatura Latino-Americana, en colaboración con Rodolfo M. Cerrón Palomino y Yolanda R. de Westphalen.



CUENTOS — por José Monegal. Ed. Blundi. Montevideo, 1966. Prólogo de Julio C. da Rosa. 154 págs.

Veintiséis cuentos criollos, anticipados en su mayoría en las páginas de este Suplemento, reúne el reciente volumen del veterano escritor de Cerro Largo, que tiene lectores seguros y fieles a su modalidad, tan personal y característica.

La soltura del estilo, con un desaliño de poncho criollo llevado al desgaire; la trama ágil, los recursos de ingenio y emoción, la ubicación del hombre en medio de una naturaleza rústica, el drama de cada uno, evidencian una maestría que es fruto de larga experiencia, y de entrañable amor por los motivos campesinos. Bajo el frecuente humorismo que destilan sus páginas, corre una humanísima ternura, una viril comprensión, una atenta solidaridad con esos protagonistas que retrata con vivacidad y colorido.

Si no añade novedad en su obra, pues el autor ya ha fijado y definido su manera, el conjunto de estos relatos se lee siempre con renovado agrado.

PRENSA LITERARIA — San Juan, Puerto Rico, abril 1966.

Se recomienda el artículo "Centenario de José de Diego, Apóstol de la nacionalidad" — por Vicente Géigel Polanco.

REVISTA NACIONAL DE CULTURA — Caracas, enero-febrero 1966. Publicación del Instituto Nal. de Cultura y Bellas Artes de Venezuela.

Excelente número dedicado a Dante Alighieri.

LIRICA HISPANA Nº 275. Caracas, marzo-abril-mayo 1966.

Entrega el poemario "Mar de Jonás" de la uruguaya Blanca Terra Viera.

LETRAS DE AYER Y DE HOY Nº 7 — México, marzo 1966.

Divulgación de poetas jóvenes mexicanos, que buscan un acercamiento a través del verso.

REVISTA DE EDUCACION — La Plata, 1966.

Importante publicación argentina, especializada en temas docentes. La dirige un distinguido poeta, el Prof. Ricardo Massa.